



Constitution des identités au début du XVIème siècle : l'œuvre de Paolo Giovio, reflet d'une époque.

Emmanuelle Pujeau

► To cite this version:

Emmanuelle Pujeau. Constitution des identités au début du XVIème siècle : l'œuvre de Paolo Giovio, reflet d'une époque.. Etudes et travaux de l'école doctorale TESC, 2005, volume n6, Interactions entre frontières et identités, p. 19 à 27. <hal-00143023>

HAL Id: hal-00143023

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00143023>

Submitted on 24 Apr 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Constitution des identités au début du XVI^{ème} siècle : l'œuvre de Paolo Giovio, reflet d'une époque¹.

Emmanuelle Pujeau

Paolo Giovio (1486-1552), historien italien², diplômé en médecine et philosophie à Pavie en 1511, poussé à pratiquer la médecine par son frère Benedetto, décida de se rendre à Rome en 1512 et resta proche de la cour pontificale jusqu'en 1549. Il rencontra de nombreuses figures éminentes de son temps comme Demetrius Chalcondylas³ et Giano Parrasio⁴ à Milan à l'occasion de ses études littéraires, ou bien Pietro Pomponazzi⁵, son professeur de philosophie à Padoue, ou encore Léonard de Vinci par l'entremise de Marcantonio Della Torre.⁶ Il était en relation épistolaire avec nombre d'intellectuels dont Pietro Aretino, Pietro Bembo ou Giorgio Vasari. Familier des cercles intellectuels de son époque, Giovio a donc pu rencontrer ceux qui ont fondé la pensée de son temps, échanger et discuter avec eux. Il écrit dans une période traditionnellement considérée comme celle de l'apparition de la conscience de soi alliée à la redécouverte de l'Antiquité.

Outre les intellectuels, Giovio était en relation avec plusieurs puissants de cette première moitié du seizième siècle comme François I^{er} ou l'empereur Charles Quint. En auteur très finement informé des événements du moment, Giovio traite des faits contemporains tout en fournissant à son lecteur des clefs d'interprétation déduites de ses analyses et comparaisons avec l'histoire ancienne dont il était un grand spécialiste. Ainsi, au travers des œuvres de cet expert de cette première moitié du seizième siècle, la notion de constitution de l'identité doit pouvoir trouver une réalité. Après avoir établi l'influence de la redécouverte de l'Antiquité sur la genèse de l'identification culturelle propre à cette période, nous pourrions déterminer les moyens mis en œuvre pour constituer à proprement parler les identités tout en observant le rôle joué par les écrivains. De là nous pourrions apprécier la multiplicité des identités en jeu et le rapport à l'autre issu de ces confrontations identitaires. Enfin, nous pourrions déduire la conception d'une identité communautaire issue de ce processus.

1. Période de l'éclosion de la notion d'individu.

L'époque où Giovio écrit est celle de l'éclosion de ce que l'on appelle traditionnellement la « constitution de l'identité de l'individu ». Ce concept ne fait cependant

¹ Contribution à l'atelier de « Frontières et identités » du 11 mars 2005 intitulé « Construction et reconstruction des identités » et publiée dans le cadre des *Etudes et travaux de l'école doctorale TESC* dans le volume *Interactions entre frontières et identités*, Toulouse, Université du Mirail, 2005, numéro 6, pp. 19-27.

² A propos de l'œuvre de Giovio, cf. Emmanuelle Pujeau, *Paolo Giovio et la question turque*, thèse de doctorat d'histoire sous la direction de Bernard Doumerc, Toulouse, 2006.

³ Démétrius Chalcondylas (1423-1501) humaniste d'Athènes, arrivé en Italie en 1449, fréquente différents cercles dont celui de Bessarion. Il enseigne le grec dans différentes villes italiennes dont Padoue et Florence où il est invité en 1475 par Laurent le Magnifique. Pic de la Mirandole, le futur Léon X, Ange Politien et Reuchlin sont ses élèves. En 1491, il se transfère à Milan pour y enseigner le grec sur la demande de Lodovico le Maure.

⁴ Aulo Giano Parrasio (1470-1522) de son vrai nom Giovan Paulo Parisio, ami de Pietro Bembo, connaît la faveur du roi Ferdinand II et enseigne à Naples, puis Rome et Milan en 1499 où il épouse la fille de Chalcondylas. Il quitte Milan en 1506 et se rend à Vicenza, Padoue et Venise. Il fonde l'Académie Consentina en 1511. Appelé à Rome en 1513, il enseigne jusqu'à la mort du pape et revient alors en Calabre.

⁵ Pietro Pomponazzi (1462-1525) mantovan, enseigne la philosophie à Padoue de 1488 à 1509 face à Alessandro Achillini. Héritier de la tradition critique médiévale, son rationalisme et son matérialisme ont eu une grande influence. Il n'est pas sûr que Giovio ait suivi ces préceptes.

⁶ Marcantonio della Torre (1479-1512), anatomiste véronais, enseigne à Pavie en 1510, à l'invitation des Français, il se lie d'amitié avec Giovio et l'introduit auprès de Léonard de Vinci avec qui il collabore. Della Torre meurt de la peste avant d'avoir pu achever l'écriture d'un livre révolutionnaire d'anatomie.

pas l'unanimité, la présentation schématique visant à associer au Moyen Age une idée de collectivité face à la Renaissance découvrant l'individu ne serait pas exacte, l'idée de « naissance de l'individu » à la Renaissance ne serait qu'un mythe.⁷ L'individu existe de par son intériorité avant la Renaissance, mais c'est son expression en tant que tel qui reste problématique avant cette date. En effet, l'écriture du Moyen Age reflète essentiellement les idéaux de la communauté : la chanson de geste exalte les exploits guerriers selon le code de l'honneur, la littérature courtoise illustre la perfection morale et la littérature satirique fustige les écarts moraux ou religieux par le ridicule. L'humanisme au contraire place l'homme au centre de ses préoccupations, l'homme doit dominer le monde et le comprendre par sa raison. Un des représentants de l'humanisme, considéré par ses contemporains et successeurs⁸ comme l'un des esprits les plus brillants de l'époque, Giovanni Pico della Mirandola, Pic de la Mirandole, (1461-1494) écrivit même : « On ne peut rien voir de plus admirable que l'homme » dans la Préface de son *Orazione sulla dignità dell'uomo* (1487). Cette remarque, comme une projection de ses potentialités, révèle la nouvelle importance prise par l'homme. A cette conception finalement philosophique, répond la définition historique d'un grand spécialiste de la Renaissance, Eugenio Garin. Ce dernier en définissant l'homme de la Renaissance écrit : « A un moment statique avait succédé un moment dynamique. L'homme nouveau, l'homme moderne, était un homme qui se faisait, qui se construisait, et qui était conscient de cette création. C'était, précisément, l'« homme de la Renaissance » ». ⁹ Cette définition implique donc une véritable « construction » de l'individu par une volonté parfaitement consciente.

Les auteurs de l'époque structurent, organisent, édictent des règles. Il suffit de penser aux réflexions sur l'établissement de la langue italienne, « le seizième siècle est rempli de polémiques littéraires »¹⁰, Les disputes de l'époque rencontrent un écho satirique sous la plume de Sperone Speroni dans le *Dialogo delle lingue* (vers 1530). Différents courants¹¹ s'opposèrent, parmi lesquels celui de Pietro Bembo *Prose della volgar lingua* (1525), celui de Vincenzo Colli, il Calmeta, *Della vulgar poesia* (aujourd'hui perdu)¹² et celui de Mario Equicola, Angelo Colocci et Giovanni Filoteo Achillino, *Annotazioni della volgar lingua*, Bologne, 1536.

Cette période est surtout celle de la redécouverte de l'Antiquité, devenue alors un authentique modèle à suivre. L'influence de l'Antiquité se manifeste dans tous les domaines. Les intellectuels veulent retrouver la vie des Anciens, leur environnement dans l'architecture, la décoration (arts décoratifs, peinture, sculpture), leur mode de vie (leurs usages, leurs modes d'expression, leurs loisirs) et tant d'autres éléments qui permettent de faire revivre cette Antiquité si admirable. Il leur faut donc connaître les mœurs et les coutumes des Anciens. On puise alors dans les vies d'hommes illustres et celles des héros de l'Antiquité tirées de la mythologie. Cela explique en partie le succès des éditions et des traductions de vies d'hommes illustres parues à ce moment-là. Si l'on observe notamment les éditions des *Vies parallèles* de Plutarque de l'époque, différents exemplaires attirent notre attention.

Nous avons ainsi relevé deux éditions grecques (langue de la composition originale). La première est une édition florentine de 1517, Τοῦ σοφωτάτου Πλουτάρχου παραλλήλων βίοι Ῥωμαίων καὶ Ἑλλήνων « du très savant Plutarque les vies des Romains et des Grecs placés en parallèle ». Florence était le centre du renouveau de l'étude du grec. Manuel

⁷ Ainsi la spécialiste du Moyen Age Claude Gauvard réfute cette assertion.

⁸ Giovinio le place même dans ses *Eloges des hommes de lettres fameux*, il s'agit de l'éloge XXXIX.

⁹ Eugenio Garin, *L'homme de la Renaissance*, Paris, Seuil, 1990, pp.12-13.

¹⁰ Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Milan, Bompiani, 2001, p.309.

¹¹ Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, op. cit., pp.309-328.

¹² Pour des citations cf. L. Castelvetro, *Corettione d'alcune cose nel Dialogo delle lingue di B. Varchi, et una Giunta al primo libro delle Prose di M. Pietro Bembo*, Basilea, 1572 et Bembo dans ses *Prose*...

Chrysoloras y enseigna le grec de 1394 à 1400 sous l'impulsion de Coluccio Salutati (1331-1406). Cette initiative fut à l'origine de l'enseignement du grec en Europe occidentale. Florence fut également connue pour des figures éminentes comme Ange Politien au quinzième siècle. L'autre version grecque est un exemplaire issu des presses aldines de Venise en 1519, Πλουτάρχου παράλληλα 'εν βίοις 'Ελλήνωντε καὶ 'Ρωμαίων « les parallèles de Plutarque dans les vies des Grecs et des Romains ». Cette édition vénitienne due au prestigieux cercle d'Alde Manuce est également le produit d'un centre de l'hellénisme. En effet, Venise est devenue le refuge des savants grecs fuyant Byzance depuis le 29 mai 1453, quand la ville fut prise par les Ottomans sous le commandement de Mehmed II surnommé *fâtih* « le Conquérant ». En outre, le cardinal Bessarion (v.1400-1472) fit don en 1468 à la République Sérénissime de sa bibliothèque de manuscrits grecs, offrant un très riche panorama des œuvres de langue grecque. Il voulait réunir la collection la plus complète de la littérature hellénique pour les réfugiés grecs. Ce cadeau est d'ailleurs à l'origine des riches collections conservées aujourd'hui dans la Bibliothèque Nationale Marciana. A cela, il faut encore ajouter l'Académie aldine, cercle d'intellectuels réunis justement autour d'Alde Manuce (1449-1515) et œuvrant pour la reviviscence du grec classique.

Le succès des *Vies parallèles* ne s'arrête pas là, nous avons également relevé des traductions latines de l'époque. Le latin était alors la langue internationale de l'Europe. A l'échelle de l'Italie, le latin était perçu comme une langue unificatrice entre les différents dialectes et permettait également aux intellectuels de se rapprocher de leurs modèles antiques en usant de la même langue (on parle volontiers de « nouveau Tite Live » pour désigner la qualité d'un auteur). Cette pratique de traduction en latin était très répandue, signalons notamment la traduction due à Giovio du texte portugais de Damião de Góis (1502-1574) à propos de la vie du Prêtre Jean, *Fides, religio moresque Aethiopum sub imperio Preciosi Joannis (quem vulgo Presbyterum Joannem vocant) degentium...*, Paris, 1541. La traduction latine permettait donc de toucher un public plus vaste, parlant une langue différente de l'auteur. On trouve un exemple de cette pratique dans l'œuvre de Giovio. Le texte du *Commentario delle cose dei Turchi*, Rome, Blado, 1532 fut traduit en latin en 1537 sous le titre *Turcicarum rerum commentarius Pauli Iouii episcopi Nucerini ad Carolum V Imperatorem Augustum, ex italico latinus factus, Francisco Nigro Bassianate interprete*, Viterbe, Ioseph Clug, 1537, le texte étant d'ailleurs enrichi de commentaires en marge. Pour en revenir aux *Vies parallèles*, nous signalerons la traduction signée Gerardus Vercellanus du *Vitae Plutarchi Cheronei nouissime post Iodocum Badium Ascensium longe diligentius repositae : maioreque diligentia castigatae : cum copiosorem verioreque indice. Necnon cum Aemilij Probi vitis. Vna cum figuris : suis locis apte dispoitis*, Venise, 1516, dont le titre extrêmement détaillé renvoie au travail de reconstitution et de correction effectué sur les textes. Il s'agit de tentatives philologiques pas toujours très heureuses mais démontrant une réelle intention d'établir les textes le plus exactement possible.

Enfin, nous citerons une traduction italienne due à Battista Alessandro Jaconello, *La prima (-seconda) parte delle vite di Plutarcho : di greco in latino : & di latino in volgare tradotte : & nouamente con le sue historie ristampate*, Venise, 1525. La succession des traductions du grec au latin et du latin à l'italien est mentionnée dans le titre, mettant en évidence un mécanisme particulier de transmission¹³ du texte, le dernier traducteur ne connaissant probablement que le latin. Dans ces conditions, la traduction finale se trouve tributaire de la qualité de la première traduction (du grec au latin), et le danger de traductions successives est la détérioration du sens initial selon l'aphorisme italien *traduttore, traditore*. C'est en effet tout le problème de la traduction, d'un point de vue moderne faut-il encore préciser. De par le passé, et *a fortiori* à l'époque qui nous intéresse, la notion de traduction

¹³ A propos de la transmission des textes à travers les âges, cf. Reynolds Wilson, *D'Homère à Erasme : la transmission des classiques grecs et latins*, Paris, édition du C.N.R.S., 1984, pp.150-164.

exacte était bien différente de la nôtre. Le but de la traduction fidèle était de rendre l'esprit du texte de façon élégante et plaisante sans forcément se calquer méticuleusement sur sa grammaire. Giovio se déclare ainsi satisfait de la traduction de son propre texte de l'*Historia sui temporis* par Lodovico Domenichi en italien dans la version dont il trouvait qu'elle rendait bien le style et l'impression générale d'origine. Dans les faits, la version de Domenichi se montre en diverses occasions plus explicite que le texte original de Giovio, dont le style fréquemment elliptique et concis –dans la pure tradition classique– appelle pour le lecteur quelques développements. La traduction n'était donc pas un désavantage, mais au contraire une nouvelle manière d'enrichir le débat, les éditions étant abondamment complétées de notes marginales mettant en valeur certains passages du texte, expliquant des points obscurs ou faisant des allusions culturelles pour l'agrément du lecteur.

Les vies d'hommes illustres de l'Antiquité rencontraient donc un succès important à l'époque, elles devinrent également une source d'inspiration pour de nouveaux écrits. Les auteurs contemporains de Giovio composèrent à leur tour des vies d'hommes célèbres de leur temps en suivant ces modèles antiques. Paolo Giovio était justement apprécié et recherché pour ses vies d'hommes illustres. On lui confia la réalisation de ces « monuments laissés à la mémoire des générations futures ». Son art dans la composition des biographies était fameux et les puissants lui confièrent, pour certains, la réalisation d'une *Vie* d'un parent disparu. Vittoria Colonna, veuve de Ferdinando d'Avalos, marquis de Pescara (1489-1525) l'entretint longuement de son mari, à Ischia où Giovio vint se réfugier après avoir « été éjecté du Château Saint-Ange »¹⁴ en 1528. De ces longues conversations sur le cher disparu naquit le *De vita et rebus gestis Ferdinandi Davali cognomento Pisacarii* paru dans les *Illustrium virorum vitae*, Florence, 1549. Ce type de productions littéraires rémunérées par des commanditaires puissants et fortunés valut à Giovio d'être qualifié de *publicista* « journaliste payé à l'article », soit de plume vendue, par certains détracteurs. Or, c'est bien souvent le travers des biographes de vouloir embellir leur « héros » par un arrangement subtil du portrait. Mais n'était-ce pas le but d'une biographie¹⁵ que de cueillir les belles actions tout en effaçant les aspérités du personnage ? Voyons donc comment les écrivains purent influencer sur la constitution des identités.

2. Constitution des identités, le rôle des écrivains.

Ecrire une vie revient à représenter une identité dans un texte littéraire. Cette œuvre devient alors un nouveau modèle en puissance. L'élaboration du récit d'une vie en suivant les modèles antiques permet de conquérir une certaine exemplarité et donc un certain prestige pour celui qui est ainsi présenté. L'action de l'auteur se trouve même essentielle pour la « constitution des identités » dans des exemples comme le texte de Giovio sur la vie de Giovanni da Medici (1475-1521), qui fut pape de 1513 à 1521 sous le nom de Léon X. L'œuvre de Paolo Giovio, *La vie du pape Léon X* (1548) joua une part importante dans le mythe d'âge d'or qu'on attachait plus tard à ce pontificat. C'est dans l'espoir de faire revivre cette période bénie que le cardinal Giulio de' Medici fut choisi comme pape en 1523. Son règne, sous le nom de Clément VII (1523-1534) ne tint finalement pas ses promesses, et beaucoup furent déçus. Giovio avait représenté Léon X en protecteur des artistes et mécène éclairé. Il dessinait ainsi une image précise du « prince » qui se doit d'encourager les productions artistiques et sait s'entourer d'esprits brillants susceptibles d'éclairer sa conduite de leurs conseils avisés.

¹⁴ Ce sont les propres termes de Paolo Giovio in *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus*, éd. d'Ernesto Travi, Rome, Istituto Poligrafico dello Stato, 1984.

¹⁵ Daniela Frigo, *Principe e capitano, pace e guerra : figure del 'Politico' tra Cinque e Seicento*, in *Il 'Perfetto Capitano' Immagini e realtà*, Rome, Bulzoni Editore, 2001, p. 279.

Les principaux bénéficiaires de ces pratiques ont tout intérêt à louer ce comportement recommandé d'ailleurs par Machiavel à la condition que les distributions ne ruinent pas le généreux mécène,¹⁶ en affirmant également qu'un « prince doit aussi montrer qu'il aime les talents en donnant de l'emploi aux gens de talent, et honorer ceux qui excellent en un art ».¹⁷ Ceci doit expliquer pour une bonne partie la désaffection générale à l'égard du pape Hadrien VI. Ce dernier, décidé à reprendre les affaires de l'Eglise après la disparition de Léon X, imposa une grande rigueur à la cour pontificale. Pour redonner à l'Eglise son caractère religieux, cette réforme devait jouer à tous les niveaux, des plus humbles aux plus hautes charges. Il n'était plus question de conserver la troupe de « parasites » représentée par les bouffons, les belles femmes et les poètes. Fermement opposé au népotisme, il refusa de distribuer les biens de l'Eglise à sa famille accourue à Rome après son élection. Il avait en outre coutume de dire « Le pape doit orner les églises avec les prélats et non les prélats avec les églises »¹⁸. Ces positions apparaîtraient parfaitement louables aujourd'hui, à l'époque elles confinaient à la folie furieuse. Son pontificat fut bref, il tomba brutalement malade et mourut à peine un an après son élection. Les raisons avancées sont floues, un problème de nerfs, peut-être. Il est certain que cette mort fut accueillie avec grande joie par les Romains, l'inimitié générale trouvant sa manifestation la plus criante dans une bannière suspendue par le peuple de Rome à la maison du médecin personnel d'Hadrien VI, Giovanni Antracino : *Liberatori Patriae S.P.Q.R.* « au libérateur de la Patrie, le Sénat et le Peuple Romain ». Cette circonstance montre l'existence d'un certain idéal de la figure du « prince » auquel devait se conformer le puissant dans la constitution de sa personnalité. Mais comment ce « modèle » a-t-il pu s'établir et quel est le rôle joué par les auteurs dans la mise en place de cet idéal ?

Dans la première moitié du seizième siècle on assiste à une véritable construction de l'« image du prince ». Nous ne citerons que deux auteurs : Baldassare Castiglione (1478-1529), gentilhomme de la cour d'Urbino avec *Le livre du courtisan* (1528) et Nicolas Machiavel (1469-1527), homme politique de Florence, avec le fameux *Prince* (1513). Chacun à sa façon édicte les qualités idéales du prince. Les qualités essentielles du bon prince semblent être sa générosité, particulièrement envers les artistes. A cela s'ajoutent son éducation et son raffinement, lui permettant d'une part d'apprécier ces mêmes artistes et d'autre part de se réaliser en tant qu'homme de son temps se conformant à l'idéal contemporain. Le prince doit aussi posséder des qualités morales, son courage et sa vertu sont particulièrement prisés comme générateurs d'exploits que chanteront avec délices les artistes. La magnificence du prince est une grande qualité et son contraire, nommé par les auteurs italiens *avaritia*, est particulièrement décrié, cette attitude seyant mal au puissant. Ce comportement n'est pas envisagé seulement du point de vue économique mais également sous le rapport de la morale. La mesquinerie tant matérielle qu'intellectuelle n'est guère louable et rend impossible tout élan de courage. Ainsi, l'idéal du prince se dégage des recommandations et critiques des auteurs de l'époque. Cette image du prince, tellement célébrée par les artistes, provient de la combinaison de valeurs s'imposant à l'époque et de certaines inventions artistiques particulières ayant su toucher les puissants. On assiste alors à une véritable construction de l'identité du prince et à travers lui de l'individu particulier.

3. Construction de l'identité.

La construction de l'identité chez les auteurs de l'époque procède d'un dosage subtil de différentes valeurs. Il s'agit pour l'écrivain de mêler les valeurs antiques et les nouvelles

¹⁶ Niccolò Machiavelli, *Il Principe* in *Tutte le opere*, éd. de Mario Martelli, Milan, Bompiani, 1993, section XVI « De liberitate et parsimonia », pp.280-281 où il préfère un prince préservant sa fortune pour le bien de l'Etat à celui qui se ruine en étant munificent, il n'oppose cependant rien au fait de distribuer le bien d'autrui.

¹⁷ Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, op. cit., section XXI « Quod principem deceat ut egregius habeatur », p.292.

¹⁸ Claudio Rendina, *I Papi*, Rome, Newton & Compton, 2003, p. 621.

idées liées à l'humanisme, comme l'exaltation de l'individu, tout en conservant un certain idéal hérité du Moyen Age. Il n'est pas question de se couper radicalement de ce qui a précédé dans la recherche exclusive de l'imitation de l'Antiquité. Les auteurs ne veulent pas se dissocier du christianisme en ne prenant que les valeurs païennes de l'Antiquité. Il leur faut au contraire réussir à intégrer la culture antique dans les valeurs chrétiennes. L'idéologie chrétienne se perpétue dans les productions littéraires et artistiques, elle conquiert même de nouvelles formes. On pourra ainsi penser aux tragédies d'inspiration biblique comme *Les Juifves* de Robert Garnier (1583) où l'auteur cherche dans la Bible « un épisode analogue à un sujet de tragédie antique »¹⁹ en l'occurrence la prise de Jérusalem par Nabuchodonosor. On pourrait encore évoquer Jean de la Taille avec son *Saül le furieux, Tragedie prise de la Bible, faicte selon l'art & à la mode des vieux Autheurs Tragiques*... Paris, Federic Morel, 1572, et surtout l'art poétique précédant le texte « De l'art de la tragédie » où de la Taille explique « le vray art, au moule des vieux, comme d'un Sophocle, Euripide et Seneque »²⁰, établissant ainsi une forme antique, mais en ouvrant les sujets aux guerres récentes ou à certains passages de la Bible, pourvu que « le subject en soit si pitoyable et poignant de soy, qu'estant mesmes en bref et nument dit, engendre en nous quelque passion »²¹ de telles recommandations reprennent les préceptes des auteurs italiens comme Castelvetro.

L'influence du Moyen Age est également sensible dans la perpétuation d'un certain idéal chevaleresque comme dans les portraits des héros de l'époque. Le succès de la figure du capitaine de guerre, perçu comme « *il Perfetto Capitano* », s'explique de la sorte. Ces hommes de guerre réunissent en eux les qualités de bravoure et d'honneur tellement exaltées dans les chansons de gestes. L'idéal chevaleresque se manifeste particulièrement dans les discours tenus par les capitaines et dans certains récits de bataille, où les auteurs renouent avec l'esthétique médiévale. Dans une bataille on parlera plutôt des affrontements particuliers des chefs, à la manière des duels médiévaux devant déterminer le sort de la guerre. Il n'est pas de récit d'armée se préparant au combat qui ne propose la description des armements et équipages, l'auteur s'arrêtant volontiers sur les tenues précieuses des belligérants, sur la beauté de leurs armes.

L'esthétique médiévale se perpétue dans une certaine mesure, mais elle doit aussi faire place à l'imitation de la mode antique usant de figures de rhétorique directement reprises des grands modèles de l'Antiquité. Les auteurs pétris de culture humaniste parsèment leurs œuvres de références à des textes antiques, soit dans les réemplois de périphrases ou vocables faisant allusion à un passage bien connu du lecteur (ces pratiques suggèrent une connivence manifeste avec le public et une part commune de culture) soit dans la pure et simple citation d'un auteur antique dans des tours comme « César dit bien... ». La qualité des auteurs s'apprécie dans la subtilité qu'ils déploient pour ces fameux renvois et l'adéquation de la référence, certains d'entre eux, pour donner plus de poids à leur propos, multiplient les références à des arguments d'autorité à tel point que le récit se perd et la nature du texte ainsi corrompue finit par ressembler à un exposé d'école. Rabelais a beaucoup joué avec ces listes d'autorités destinées à emporter l'opinion du lecteur. Il saisit l'occasion de la grossesse extraordinaire de onze mois de Gargamelle dans *Gargantua*²² pour proposer un exemple burlesque de ces fameux arguments d'autorité en citant une longue liste de sources aux titres parfois sans rapport avec le sujet, ailleurs, il travestit les noms pour les rendre comiques

¹⁹ Robert Garnier, *Les Juifves Hippolyte*, édition de Raymond Lebègue, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 110.

²⁰ Jean de la Taille, *Saül le furieux La famine, ou les Gabéonites*, édition d'Elliott Forsyth, Paris, Marcel Didier, 1968, p. 8.

²¹ Jean de la Taille, *Saül le furieux La famine*, op. cit., p. 4.

²² Pour la liste des références, cf. « Comment Gargantua fut onze mois porté ou ventre de sa mere » in François Rabelais, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Garnier, 1962, pp. 19-20.

comme « Flacce »²³ pour Quintius Horatius Flaccus, le poète latin Horace, ou encore allègue de faux textes ou auteurs d'invention²⁴ pour distraire son lecteur. Même si Rabelais poursuit des buts satiriques, il n'en utilise pas moins les techniques de ses contemporains et fait un ample usage des ressources tirées de l'Antiquité pour construire les identités de ses personnages.

Dans la perspective d'une application sérieuse de l'héritage antique associé aux innovations contemporaines, il serait intéressant d'examiner un exemple particulier, celui du portrait par Bronzino d'Andrea Doria (1466-1560), le fameux capitaine génois, œuvre vraisemblablement du milieu du seizième siècle. Ce tableau²⁵ appartenait à l'important ensemble de portraits d'hommes illustres que Paolo Giovio possédait. Cette collection, « la plus célèbre d'entre toutes »²⁶ lentement amassée avec le concours de son frère Benedetto, était conservée dans un Musée que l'humaniste se fit construire à Borgo Vico au bord du lac de Côme, probablement sur l'emplacement de l'antique villa de Pline le Jeune. Ce tableau attire notre intérêt par l'utilisation de valeurs héritées de l'Antiquité pour construire un nouveau mythe. Cette œuvre représente Andrea Doria debout en dieu Neptune, (la posture donne plus d'ampleur au modèle) à côté d'un mât de navire portant l'inscription « A. DORIA » en lettres d'or, la main droite retenant le trident²⁷ et l'autre main soutenant la voile du vaisseau autour de ses hanches (pour ne pas céder entièrement à la nudité héroïque). Le visage dont les caractéristiques évoquent aussi le dieu marin (barbe ondoyante séparée en deux) est tourné sur la droite (pour montrer la résolution de Doria face à l'avenir ou indiquer seulement qu'il vivait encore à cette époque). Tout cela concourt à démontrer une volonté manifeste de mythifier le héros en lui attribuant l'iconographie du dieu antique : peindre Doria sous les traits du dieu de la mer était une allusion manifeste à ses qualités de marin comme généralissime de la flotte impériale et auteur de nombreux exploits sur mer. Ce portrait allégorique, choix délibéré du commanditaire, en l'occurrence Giovio, qui aurait parfaitement pu en obtenir un d'après nature, permettait de mettre plus clairement certaines valeurs en exergue par une assimilation des codes issus de l'Antiquité. Le portrait de Doria dépasse son sujet²⁸ pour embrasser la flotte chrétienne, le portrait se fait alors modèle.

La notion de « modèle » est donc associée aux vies d'hommes fameux. Elles contiennent toutes des éléments de cet idéal vers lequel tous tendent. C'est donc de la somme de ces vies que s'instaure à son tour l'identité du lecteur. L'intellectuel aime à collectionner les vies d'hommes illustres du passé ou contemporains²⁹ comme autant d'exemples à livrer à sa sagacité. Le « Musée » de Paolo Giovio dans sa villa sur le bord du lac de Côme, que nous évoquions précédemment, participait de cette démarche. Giovio y conservait plus de quatre cents portraits des figures marquantes de l'Histoire, véritable ancêtre de nos musées modernes. Ces tableaux, parmi lesquels figurait un portrait réputé authentique de Christophe Colomb (grande fierté de Giovio), étaient accompagnés de poèmes « éloges » notés sur des parchemins suspendus au cadre, rapportant brièvement la vie du personnage portraituré. Ces

²³ Dans le chapitre premier de *Gargantua* (1542).

²⁴ Cf. les listes du Prologue de *Pantagruel* où Rabelais mêle titres véritables comme *Orlando furioso* (poème de l'Arioste) et inventions burlesques comme *Fessepinte*, également cité dans le Prologue de *Gargantua*.

²⁵ Agnolo di Cosimo di Mariano Tori dit le Bronzino (1503-1572), *Ritratto di Andrea Doria*, v.1540, Milan, Pinacoteca di Brera, inv. N° Reg. Cron. 1206, huile sur toile, 115 x 53 cm.

²⁶ Philippe Costamagna, « Entre Raphaël, Titien et Michel-Ange : les portraits d'Andrea Doria par Sebastiano del Piombo et Bronzino », in *Les portraits du pouvoir* Actes du colloque « Lectures du portrait du pouvoir entre art et histoire » Rome, Villa Médicis, 24-26 avril 2001, p. 25.

²⁷ Il semble que ce trident soit en fait un repeint de date incertaine ; à l'origine, Doria tenait une rame, attribut de sa charge de capitaine des galères.

²⁸ Pour l'analyse des rapports existants entre différents tableaux dans la collection de Giovio, cf. Philippe Costamagna, « Entre Raphaël, Titien et Michel-Ange... », *op. cit.*, pp. 30-31.

²⁹ La multiplicité des éditions de l'époque sur ces sujets le montre bien.

textes en latin, d'une grande qualité littéraire, furent rassemblés dans deux ouvrages : les *Eloges des hommes de lettres* (1546) et les *Eloges des hommes de guerre* (1551). Giovio s'intéressait également aux artistes, cependant il n'a laissé que trois éloges, ceux de Léonard de Vinci, Michel-Ange et Raphaël, et il poussa Vasari à composer ses *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes* (1550). Toutes ces *Vies* étaient autant de sources où puiser.

4. La multiplicité des identités.

La collection de Giovio rassemblait une grande variété de portraits des personnages fameux de l'Histoire. Ce large panorama de figures historiques proposait en somme une grande variété d'« identités » en réunissant des figures aussi différentes que le héros mythique Romulus (*Hommes de guerre*, l. I, él.1) ou le roi David de la Bible (*Hommes de guerre*, l.6, él.29), ou encore l'Arioste (*Hommes de lettres*, él.84), Elisabeth d'Aragon (*Hommes de guerre*, l.5, él.14) ou enfin Soliman (*Hommes de guerre*, l.7, él.5). Tous ces portraits proposent la reconstitution d'une personnalité à l'identité bien marquée apportant sa contribution à l'Histoire. Cela dénote aussi un certain souci d'universalité remarquable également dans l'œuvre principale de Giovio l'*Histoire de son temps* (1^{ère} partie 1550, 2^{ème} partie 1552) qui se fixe comme objectif de rapporter et comprendre toute l'histoire du monde connu.

Or, la variété ne s'explique pas seulement par une volonté d'exhaustivité mais également par un intérêt manifeste pour l'autre. Giovio, à l'instar de ses contemporains, s'intéresse à l'autre. Il veut le connaître et le comprendre. Une manifestation de cette attitude trouve son illustration dans les entretiens en latin avec Dimitri Gerasimov, ambassadeur du grand duc de Moscou à Rome en 1525, qui débouchèrent sur le *Libellus de legatione Basilii Magni Principis Moschoviae*, Rome, Calvo, 1525, œuvre chorographique où Giovio traite de géographie, d'histoire naturelle, d'histoire, de coutumes sociales, de littérature et de religion. La curiosité de Giovio pour l'autre et sa grande capacité à trouver des informations lui ont permis d'être également l'auteur d'un texte, considéré longtemps comme la référence pour la connaissance des Turcs : le *Commentario delle cose dei Turchi* (1532). Il s'agit du récit des règnes successifs des empereurs turcs depuis les origines de la dynastie jusqu'à Soliman (qui règne au moment où Giovio réalise cette œuvre). Le texte est complété par une composition de type cosmographique à propos de l'armée turque. Cette dernière remarque met en valeur un élément important de la littérature contemporaine de Giovio dont l'influence ne saurait être négligée pour l'appréciation de la constitution des identités, le goût pour les cosmographies.

La cosmographie, la présentation de contrées lointaines avec la population qui les peuple, correspond à un véritable engouement de l'époque, même si les récits de voyages lointains ne sont pas une nouveauté. *Le Devisement du monde* de Marco Polo (1298) proposait déjà la « description des merveilles de la Grande Arménie, de la Perse, des Tartares, de l'Inde et de bien d'autres pays [...] que messire Marco Polo, savant et illustre citoyen de Venise, raconte pour les avoir vues »³⁰ et si l'on se réfère à la littérature de l'Antiquité, les textes décrivant des contrées lointaines existent aussi. Pensons à Hérodote dans *Histoire (L'Enquête)* (vers 440 avant Jésus-Christ) découvrant la Libye, la Palestine et le haut Nil, en développant les données économiques, les institutions et les coutumes. Cette présentation n'était pas une fin en soi, il s'agissait pour Hérodote d'établir les circonstances ayant abouti aux guerres médiques entre la Perse et la Grèce (-492-449) aux épisodes fameux comme la victoire grecque de Marathon (-490), des Thermopyles (-480), de Platée et Mycale (-479) et la paix de Cimon (-449). Or, au seizième siècle, la seule présentation de peuples inconnus suffit à satisfaire le public.

³⁰ Marco Polo, *La description du monde*, édition de Pierre-Yves Badel, Paris, Le Livre de Poche, 1998, p. 51.

Les voyages lointains (la découverte de l'Amérique n'a pas un siècle à l'époque de Giovio) révèlent l'existence d'autres peuples. Les auteurs se trouvent confrontés à d'autres identités, posant la délicate question de l'altérité influant elle aussi sur la constitution des identités. Les cosmographies correspondent presque toujours au modèle suivant : description du pays (environnement, climat, essences végétales, animaux... tout ce qui est « monstrueux » dans le sens antique de *monstruosus* c'est-à-dire « tout ce qui sort de la nature », « qui est prodigieux » dans une acception aussi bien méliorative que péjorative) et la description des peuples (aspect, langage, coutumes, croyances...). De telles présentations suscitent peu à peu certains stéréotypes : e.g. le « sauvage demi-nu et cruel » (André Thevet *Les Singularitez de la France Antartique* (1557), Jean de Léry *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil, autrement dite Amérique* (1578)...) et les illustrations accompagnant certaines cosmographies renforcent cette impression par des représentations merveilleuses et étranges.

5. Connaissance de l'Autre et reconstitution de l'identité de la communauté.

Connaître l'Autre a un effet sur la constitution de l'identité de l'auteur et de son lecteur. La confrontation avec une identité « autre » peut susciter différentes réactions allant du rejet pur et simple à une certaine admiration. Le texte du *Commentario delle cose de' Turchi* de Giovio, et particulièrement la partie sur l'armée turque, propose une présentation précise de l'organisation militaire turque. Giovio y établit les différentes attributions militaires des Turcs et montre ainsi une manifestation de l'identité turque. Ces informations étaient destinées à être exploitées par l'empereur Charles Quint, à qui le texte était adressé, pour calquer les points forts de l'armée ottomane et reconstituer en quelque sorte une identité propre en se fondant sur le modèle turc.

Cela fait écho à une autre valeur vivace à l'époque. La pression ottomane devient alors extrême. Si l'on ne considère que les avancées turques sous Soliman jusqu'au moment de la publication du *Commentario* (1532), il faut citer la prise de Belgrade en 1521, celle de l'île de Rhodes en 1522, la victoire sur les Hongrois à Mohács en 1526, l'occupation de la Bosnie, Croatie, Slavonie et Dalmatie entre 1527 et 1528, le siège de Vienne en 1529, la prise de Güns (Autriche) en 1532. Les peuples dominés ou menacés réagissent en renforçant leur identité, s'affirmant plus que jamais chrétiens attachés à Rome. Les témoignages de Chrétiens dans des territoires sous domination ottomane se multiplient pour expliquer les traitements qui leur sont réservés, ou fournir des renseignements pour combattre les Turcs. Les Chrétiens se déclarent prêts à se soulever si des renforts leur parviennent. Un nouvel élan de croisade se fait jour par la revivification du modèle chevaleresque, notamment. Sous la plume des auteurs et dans les prédications des religieux, la nécessité pour les peuples d'Europe de se réunir contre l'assaillant turc est amplement reprise. Mais qu'entendent-ils par « Europe » ?

Nos études ont montré que chez Giovio le terme « Europe » est indifféremment employé avec « république chrétienne », désignant pour lui tous les peuples se réclamant du christianisme et qui s'opposent aux Ottomans. Il partage généralement cette conception avec ses contemporains en tant que formulations synonymes. Il y a donc une définition intérieure de la communauté qui correspond aux pays chrétiens, on notera les appellatifs chrétiens des princes comme François I^{er} désigné comme le « roi Très Chrétien » ou encore le titre de « Roi Catholique » pour le roi d'Espagne. Les dissensions entre princes chrétiens pour des raisons religieuses (n'oublions pas qu'il s'agit de l'époque des guerres de religion et les oppositions entre Catholiques et Protestants compliquent les rapports entre Chrétiens) ou politiques (on pensera à la rivalité entre François I^{er} et Charles Quint) affaiblissent la communauté chrétienne. Cette dernière réussit cependant en certaines occasions à trouver une identité commune dépassant les clivages particuliers, dans la nécessité de s'opposer aux avancées ottomanes. La communauté chrétienne s'affirme alors en tant que « république chrétienne » en établissant son identité chrétienne par opposition aux menaces extérieures. Cette définition

de l'« Europe » conçue comme la « république chrétienne » a une dynamique essentiellement guerrière, elle se manifeste principalement dans les ligues aussi bien défensives qu'offensives, elle est également la manifestation de la constitution d'une identité fondée à la fois sur les exemples du passé (la tradition chrétienne des croisades, particulièrement) et en opposition à une identité extérieure (les Turcs dont les représentations plus ou moins stéréotypées marquent l'imaginaire).

Une autre notion semble bien recouvrir les mêmes limites que cette « république chrétienne » chez Erasme. D'un point de vue purement conceptuel, en traitant de la « république des lettres » Erasme rejoint les mêmes limites. En effet, en déclarant son ouverture d'esprit à l'autre dans les termes suivants : « parmi ceux qui cultivent les études, la distinction des régions doit avoir peu d'importance. Tout homme qui a été initié au culte commun des Muses, je le tiens pour mon compatriote. », Erasme penserait en fait, selon Etienne Wolff, à l'« Europe chrétienne », car « Rome représente de manière intemporelle la civilisation », ³¹ représentée allégoriquement par le « culte commun des muses » suivant l'idée d'une « Rome éternelle », à entendre comme l'héritage antique, la « patrie commune » ³² des intellectuels qui s'expriment à l'époque. Ainsi, le cosmopolitisme d'Erasme ne dépasse pas en réalité les frontières de l'Europe chrétienne.

Conclusion.

Au seizième siècle, l'identité se construit par l'imitation de modèles estimables passés et contemporains et en réaction face à des valeurs réprouvées. L'individu cherche sa place au milieu d'identités variées et la communauté se perçoit également d'une nouvelle façon. Ces valeurs particulièrement observées au travers de l'œuvre de Giovio et de ses contemporains connaissent un large écho au sein de la « république chrétienne ». Les échanges extérieurs, économiques ou guerriers, influent sur ces conceptions et les identités de chacun tentent soit de s'imposer ou simplement de résister et se maintenir. Il est intéressant de voir comment cette constitution d'une certaine identité européenne a su perdurer dans le temps et recèle aujourd'hui encore des échos des idées des humanistes.

PUJEAU Emmanuelle
Université de Toulouse
FRAMESPA CNRS

³¹ Etienne Wolff, « Erasme et l'Afrique », in *Scholia*, vol. 8, 1999, p. 98.

³² Etienne Wolff, « Erasme et l'Afrique », *op. cit.*, p. 96.